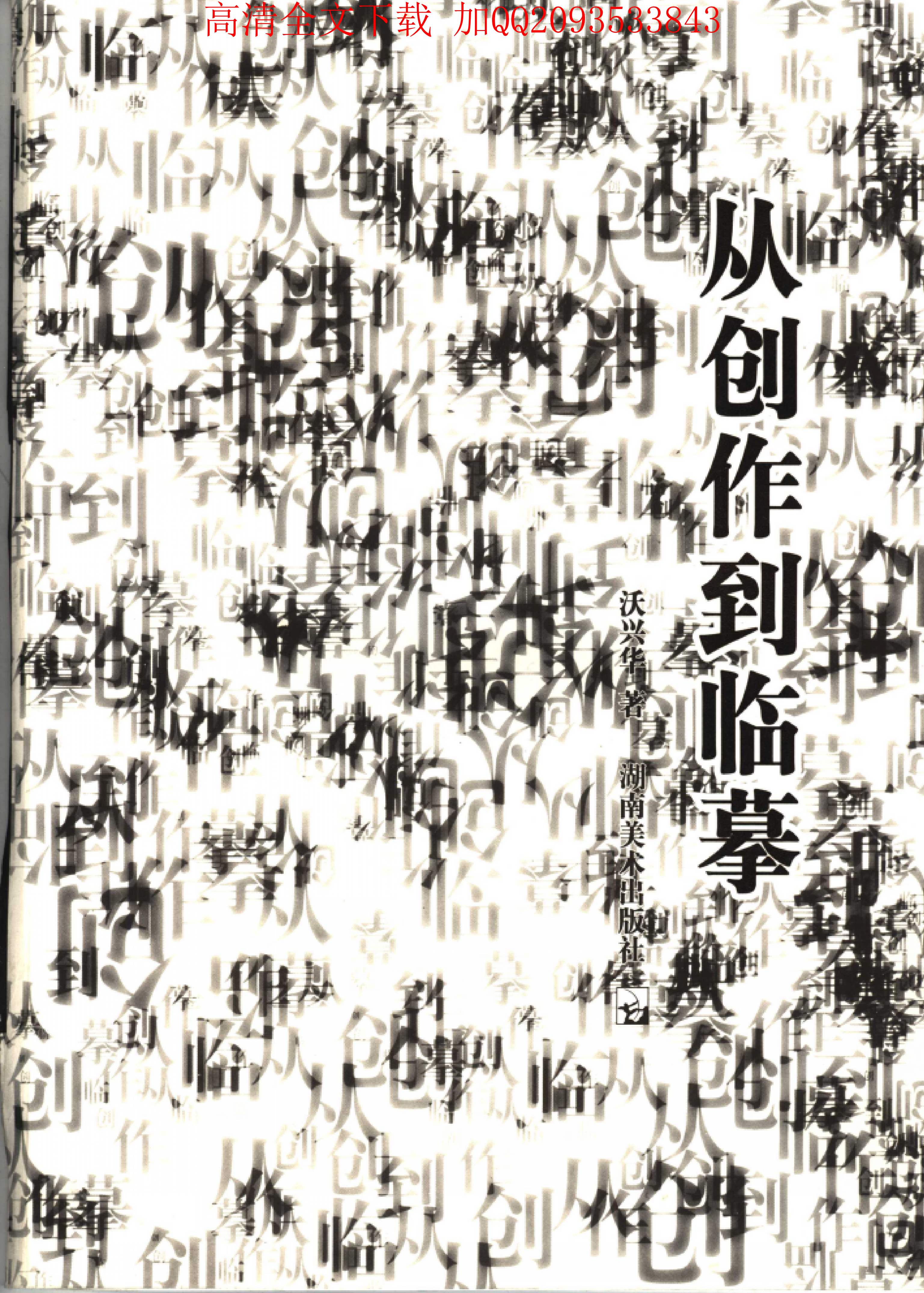

从创作到临摹
沃兴华 著
湖南美术出版社



责任编辑：胡紫桂
装帧设计：田飞　李娜
ISBN 978-7-5356-2592-2
9 787535 625922 >
定价：40.00元

# 从创作到临摹

沃兴华

**图书在版编目（CIP）数据**

从创作到临摹 / 沃兴华著. —长沙：湖南美术出版社，2007.7

ISBN 978-7-5356-2592-2

Ⅰ. 从… Ⅱ. 沃… Ⅲ. 汉字—书法 Ⅳ. J292.1

中国版本图书馆CIP数据核字（2007）第092937号

**从创作到临摹**

著　　者：沃兴华
责任编辑：胡紫桂
特邀编辑：方　斌
整体设计：田　飞　李　娜
作品翻拍：李国安
责任校对：张家玲
出版发行：湖南美术出版社
地　　址：长沙市东二环一段622号
经　　销：湖南省新华书店
印　　刷：郑州新海岸电脑彩色制印有限公司
开　　本：889×1194　1/16
印　　张：17.125
印　　数：1-5000册
版　　次：2007年7月第1版第1次印刷
书　　号：ISBN 978-7-5356-2592-2
定　　价：40.00元


邮购联系：0731-4787105　邮编：410016
网　　址：http://www.arts-press.com/
电子邮箱：market@arts-press.com
如有倒装、破损、少页等印装质量问题，
请与印刷厂联系斟换。

# 前　言

我喜欢临摹。世人对临摹有两种态度，一种跟着经典走，模仿名家大师，亦步亦趋，以惟妙惟肖为尚。另一种跟着灵魂的寻觅走，听从创作时遇到的种种困惑，上穷碧落，下及黄泉，敢问路在何方？我属于后一种，因此，我的临摹不会因一点一画的肖似而沾沾自喜，始终被问题所折磨，处在迷茫与探索之中，面对无穷的未知，心怀谦恭与敬畏，每天每天临池不辍。

我觉得书法创作就是将时代精神落实到对传统的分解与组合之中，在刹那间完成的个人与社会、历史与现实的交融。书法传统就是我们对历史的能动选择，它因创新的需要而被重视、解读和阐释。书法临摹就是为思想感情寻找最恰当的表现形式，将传统中符合心灵诉求的造型元素从原作上剥离出来，通过处理，变为自己的风格语言。

基于这种认识，我的临摹范围很广，从名家书法到民间书法，到古往今来的一切文字遗存，"道之所存，师之所在。"我的临摹方法非常自由，不为成见和旧说所束缚，"写泄离披，由我自在。"

对于我的临摹作品，有人说好，认为提供了解读传统的新视角和新方法。有人说不好，认为聚墨成形，任笔为

件，歪曲和损害了传统书法的形象。还有一些人不理解我为什么要取法乎下，临摹不登大雅之堂的民间书法，批评和反对之声不绝于耳。所有这些意见都不断地促使我深入思考并努力实践，我深切感到，这些年在临摹上的进步很大程度上得益于这种交流。

现代文化强调对话和互动。巴赫金说：“我能够表达意义，只是非直接的，必须通过与人的应答往来产生意义。”今天，我整理近年的临摹作品，记下对原作风格的理解和临摹感受，以《边临边说》为名出版发行，衷心期望能与读者进一步将这样的“应答往来”发展下去深入下去。

沃兴华

2006.7.25

# 从创作到临摹

书稿《边临边说》寄出去约半个月，责任编辑胡紫桂打电话来说，最好为书名加一个副标题。显然，他对这个书名不太满意。考虑再三，我决定将它改为《从创作到临摹》。因为这是我最近思想认识上的一次飞跃，而且与本书的内容特别贴切。当然，这也是一个奇怪的命题，为了避免读者骇异，我想作一些解释。

“从创作到临摹”这个观念是我在几十年学书过程中慢慢体会到的。

一般认为书法学习的过程是从临摹到创作，我以前也这么认为，曾经在一些文章中说：临摹某个名家书法，做到七八成像就行了，两三成不像的东西出自个性，是变化发展的酵母，应当保留。郑板桥说：“十分学要三分抛，各有灵苗各自标。”如果非要惟妙惟肖，结果往往会扼杀个性，把字写死掉，如董其昌说的“转似转远”，反而，与原作的精神背道而驰。因此临摹到七八成像时，应当将临摹对象放到一个更大的传统范围中去比照着学习，内擫的继续学王羲之、欧阳询、杨维桢、张瑞图等人的作品，外拓的继续学王献之、颜真卿、赵孟頫、傅山等人的作品。甚至打破字体界限，写《石鼓文》之后可以写《石门颂》和《石门铭》等，写颜真卿之后可以写《石鼓文》、《郙阁颂》等。按照一种类型顺藤摸瓜，由此及彼地追溯下去，看得多了，写得多了，再回过头来学习某个名家书法，就会有新的感受和表现。久而久之，转益多师，融会贯通，自然会进入创作状态，形成一定的风格面貌。

我是这样想的，也是这样做的。很长一段时间，从帖学到碑学，从名家书法到民间书法，博览广综，兼收并蓄，不停地临摹，不断地创作，就像一个孩子拥有了各种颜料，惊奇于色间的变幻无穷，红加黄，黄加蓝，蓝加白，白加紫……任意调配，兴味盈然。

这样的临摹和创作没有鲜明的主题和特别的思想，不足以建立起自己的风格，但是它帮我摆脱了名家书法的局限和规则法度的束缚，在千变万化的表现形式中随心所欲、自由自在。然而，正如叔本华说的：“我们无论走人生的哪一条路，在我们本性内总有若干分子，须在正相反对的路上才能得到满足。”时间一长，自由的欢乐被深切地感受到之后，我开始觉得意义的失落，1995年底，回顾过去，写了一篇文章叫《我该怎么办？》。开始不满意没有方向的临摹和创作，认为那都是“无意义的冲动”，当时的心情很茫然，但茫然中明确地感到艺术生命需要一个肯定的形式。我开始考虑创作方向问题，看各种各样的书，研究书法艺术的发展历史，1997年出版了《沃兴华书画集》，在前言中说：“我觉得碑帖结合的探索如果沿着沈曾植的路子发展下去，在西方现代艺术观念与作品的影响下，很可能会开辟出一种与传统帖学和碑学截然不同的局面，今后的书坛，很可能碑帖之争在碑帖融合的潮流中沉寂下去，最后都归入没有新旧差别的传统范围，而讲究构成关系的现代书法则悄然崛起，与碑帖传统对垒。”

自那以后，我开始研究形式构成，到2002年出版《书法构成研究》时，已经有了比较明确的认识：“书法构成的关键是空间分割，核心是对比关系。”并且认为构成的形式分两大类型：时间节奏和空间关系。时间节奏注重笔势连绵，努力在一气呵成的书写过程

中，通过轻重快慢、提按顿挫的用笔，长短粗细、收放开合的线条来强化书写节奏，让观者的第一眼无论落到作品的什么地方，视线都会不自觉地按着线条展开的顺序前行，在体会节奏的同时，领略到音乐的感觉。空间关系注重体势呼应，努力使每个字造型不稳，左右欹侧，通过字与字之间的相互配合，建立起平衡协调的关系，使各种造型元素在纠缠搅结中产生上下左右四面发散的视读顺序，以空间的展开营造绘画的效果。总之，强调形式构成的书法以时间节奏来表现音乐性，以空间关系来表现绘画性，并且在这个基础上尽可能地将两种视觉形式结合起来，让线条不仅是空间造型，表现本身的形态和字形结构，而且也是时间陈述，表示一个连续的运动过程，让书法成为时间与空间共生的艺术，融音乐与绘画于一体的艺术。

明确创作方法之后，我的临摹发生了很大变化，主要表现在两个方面。

根据构成意识去观照传统，一些原先不被看好的作品显得神采奕奕，一些屡见不鲜的作品表现出更深的内涵。例如：苏轼的诗札为了避免形式单调，常常是几行字大几行字小，由此造成对比关系。黄庭坚的草书将点画两极分化，要么长线，要么短点，长的更长，短的更短，点线组合的对比关系特别夸张。祝允明草书《赤壁赋》将“下江流”三个字的所有笔画全部化为16个点，写得触目惊心。王铎的书法用墨由渗而湿，由湿而干，由干而枯，燥润之间，对比关系十分强烈。而且，他还创造性地利用涨墨来粘并笔画，形成块面，一方面简化形体，避免琐碎，另一方面拉开块面与线条的反差，丰富对比关系。此外，董其昌的草书连绵相属，节奏感极强。八大山人的册页天头地脚上移下挪，形式感极好。陈洪绶个别作品的用墨枯湿浓淡参差错落，视觉效果非常强烈……总之，它们都以一种全新的面貌呈现在我眼前。

根据创作需要去选择临摹对象，就无所谓名家书法和民间书法了，“万物虽参差，适我无非亲”，凡是与心灵诉求相契的东西都在我的关注和学习之列，取法眼光空前开阔，尤其重视民间书法，从碑版到金文到简牍帛书到敦煌遗书，“道之所存，师之所在”。并且，我临摹的方法也空前自由，不在乎原作的本来面貌，只强调它们对我的意义，“六经注我”，以己度之，作想当然的阐释和发挥。在2002年出版的《民间书法研究》一书中，特别强调创作观念对临摹实践的作用和意义，认为“在民间书法中能看到什么，取决于我们用什么眼光，从什么角度去看；能领悟到什么，取决于我们用什么思路，根据什么思维方式去理解。而最终能表现出什么，完全取决于我们的行为目的”。“我们关注民间书法的目的是为了表现自我，表现时代，寻找一种与个人与时代相适应的风格形式。首先是需要，然后是发现，归根到底，只有时代精神的灌注和主观意识的参与，才能复活民间书法”。

在创作理念的观照下，临摹的对象、态度和方法都发生了变化。同样的博览广综，以前是“汗漫拾掇，茫无指归”，以后是“百家腾跃，终归环内”。这种时时有我、处处皆新的感觉让我兴奋莫名，常常会想起陈献章的一段话：“万化我出，天地我立，而宇宙在我矣。得此把柄入手，更有何事，往古今来，四方上下，都一齐穿纽，一齐收拾。”

这样的感受多了，慢慢觉得书法学习除了从临摹到创作之外，还应当有从创作到临摹的过程。

两年前看英国哲学家迈克尔·波兰尼的《个人知识》，对此认识更加深入。波兰尼认为：人类知识都是来自对被知事物的能动领会，具有“无所不在的个人参与”。传统知识

观以主客观相分离为基础，在知识中排除热情的、个人的、人性的成分，那是错误的。波兰尼还认为，求知行为遵从某些启发性前兆，并与某种隐藏的现实建立起联系，这种联系将决定对认识对象的选择与阐释。波兰尼相信，知识是一种信念，一种寄托，人们说话时隐含的情态，核实科学“证据”时的判断，都表达了当时人们的信念，都是他们的寄托，知识在一定程度上是受求知者“塑造”的，信念是知识的唯一源泉。

最近，看王阳明的书，体会更加深刻。心外无物，心外无理，为学先要正心诚意，格物和致知都是正心诚意的工夫。以正心诚意为本，格物是“格”与正心诚意有关的物；致知是“致”与正心诚意有关的知。格致的对象由于被赋予了一定的意义，因此都不是客观的。格致的行为由于辖属于一定的价值观，因此都是格致者发明本心实现自我的表现。书法临摹也是如此，在经历了从临摹到创作之后，已经具备了一定的传统功底，一定的创作能力，这时学习的重点应当从手的提高转移到心的升华，着力于建树自己的价值判断和意义追求。并且根据这种价值判断和意义追求，在名家书法、民间书法乃至古往今来的一切文字遗存中去寻找去发现，去阐释去表现，使临摹行为在创作需要的指引下，从一种求知活动变为培养、发展和实现自我的工夫。这样的学习方法就是从创作到临摹。

从临摹到创作，然后再从创作到临摹，这是我学习书法的两个阶段，它们是一个连续的发展过程，其中大概可以1995年底的回顾总结为思想认识上的转折点，至今已经有11年了。而这本集子正好收集了这段时间内我的部分临摹作品，完整地反映了从创作到临摹的探索过程，因此要名副其实的话，书名最好还是改为《从创作到临摹》。



# 目录



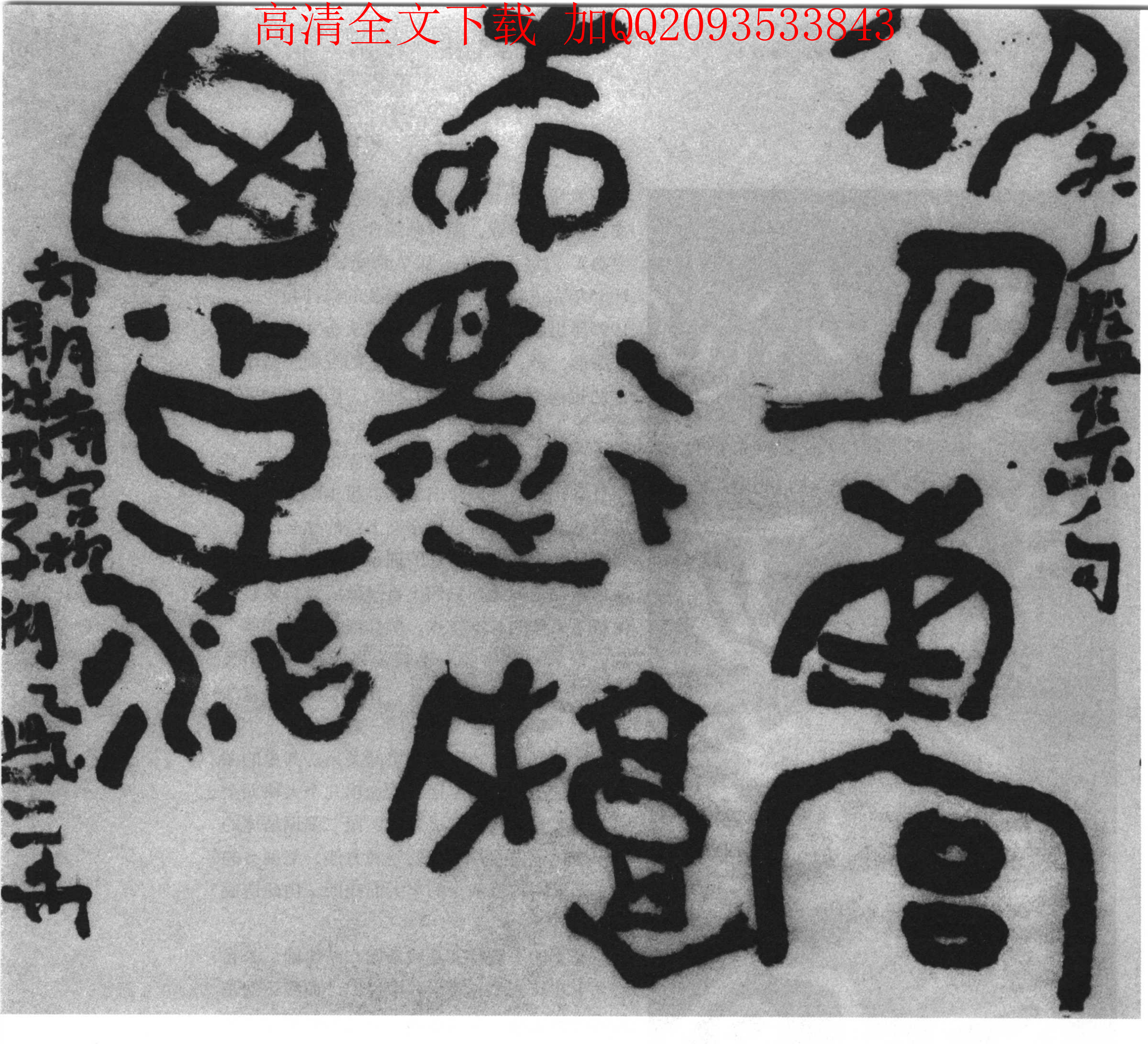
# 一、《散氏盘》



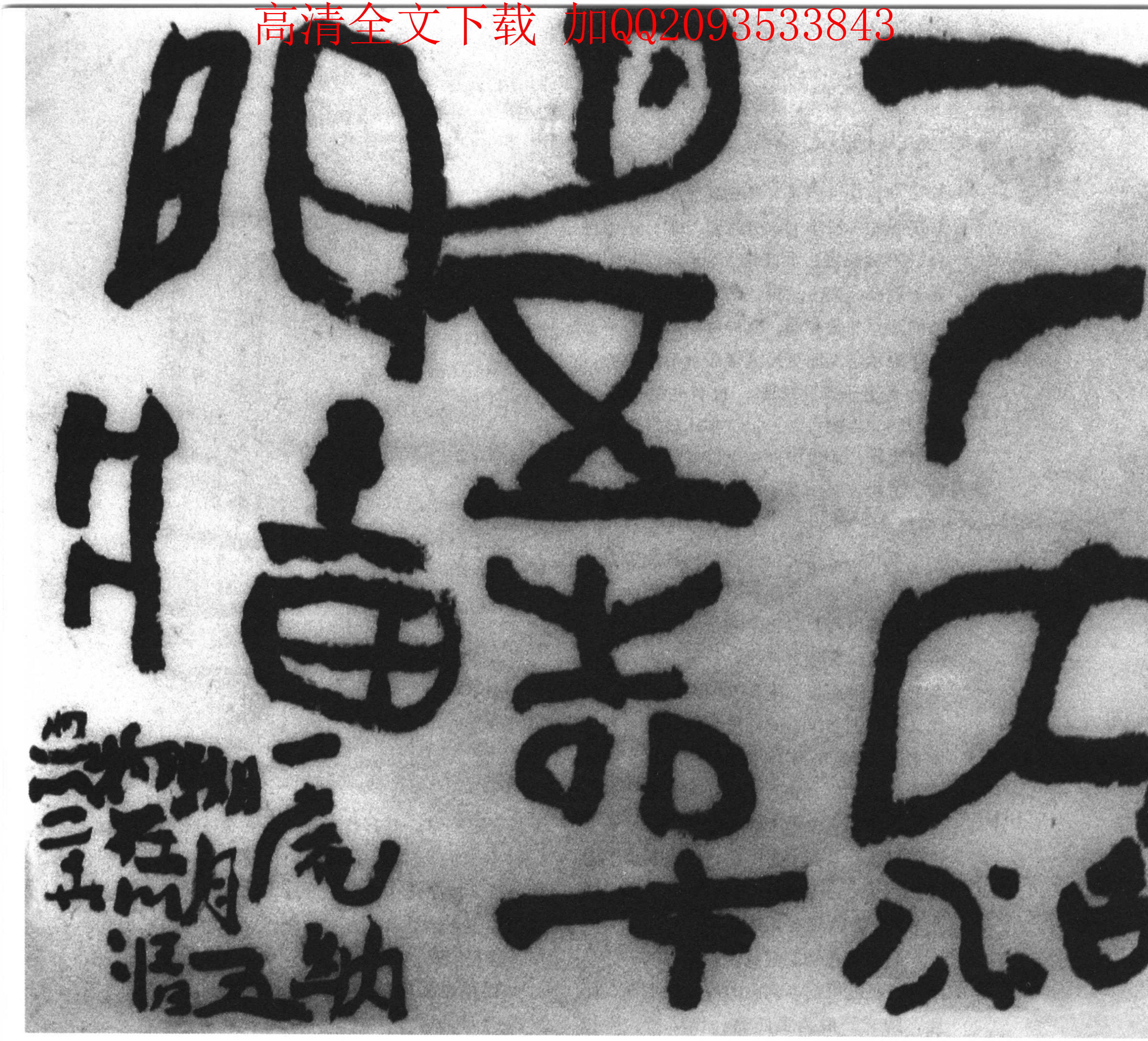
《散氏盘》集联

我研究生读的是古文字学专业，主修金文，1982年毕业，随导师编撰多卷本《金文大字典》，每天上班，从早到晚，寝馈于斯，1986年完成初稿，然后是漫长的修订和校改，1995年出版。十多年中，我埋头金文研究，在关注形、声、义的同时，对它的点画、结体和章法也深有体会。黄庭坚说："学书不尽临摹，张古人书于壁间，观之入神，则下笔时随人意。"我的金文书法素养是靠多看多想，耳濡目染，慢慢地熏陶出来的，极少临摹，一上手就是意写，写自己对金文书法的综合印象，写自己对金文书法特征的理解。这里发表的两件作品都是如此，它们出自《散氏盘》集联，保留了原作的基本特点，例如线条苍茫浑厚、跌宕舒展，结体竖短横长，强调使转，多弧线，形方势圆等等。但是，在造型变化和章法安排上，融合了金文书法的一般特征，大小疏密，参差错落，特别注重空间关系。其中的图一强调行距的疏密变化，营造出几个大块面余白，与字形的绵密形成对比；图二强调结体的大小变化，借鉴徐生翁的处理方法，笔画多的字小而紧密，笔画少的字大而疏朗，由此造成强烈反差。

金文的一般特征是线条圆，结体圆。朱光潜先生在《艺术心理学》中说："曲线运动是最省力的运动。直线运动在将转弯时须抛弃原有的动力而另起一种新动力，转弯愈多，费力愈大。曲线运动则可以利用转弯以前的动力，所以用力较少。"圆形的点画和结体有流动感，容易油滑，为了避免这种毛病，刘熙载强调书写时要"力弇"。《书概》说："故篆取力弇而气长。"书写的力分两种，一种平行于纸面，纵横开阖，强调动势，我称之为外力；另一种垂直于纸面，入墨三分，强调沉稳，我称之为内力。"弇"即奄，通掩，当然指后一种内力，书写圆形圆势的金文，用笔一定要沉稳，用力要往下走，宁涩毋滑。



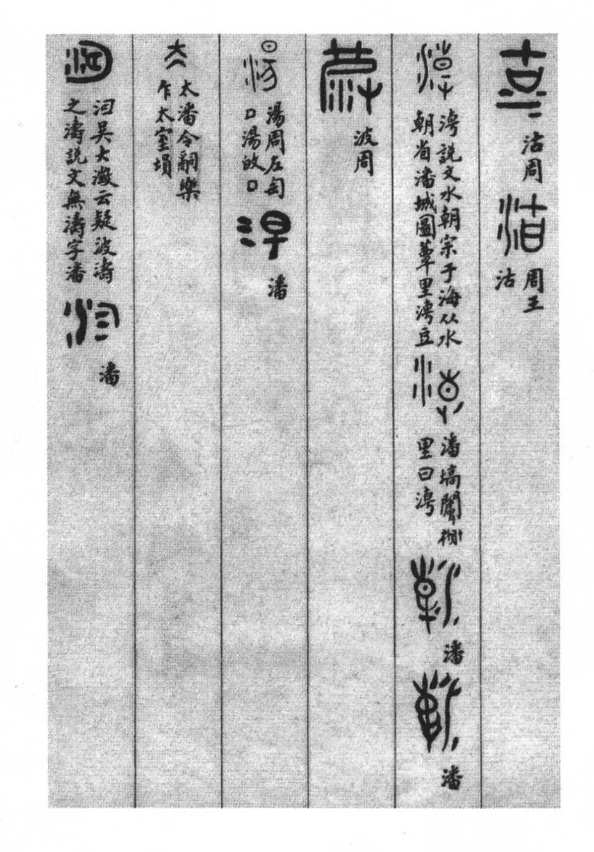
图一 《散氏盘》写意



图二一 《散氏盘》写意



## 二、陶文



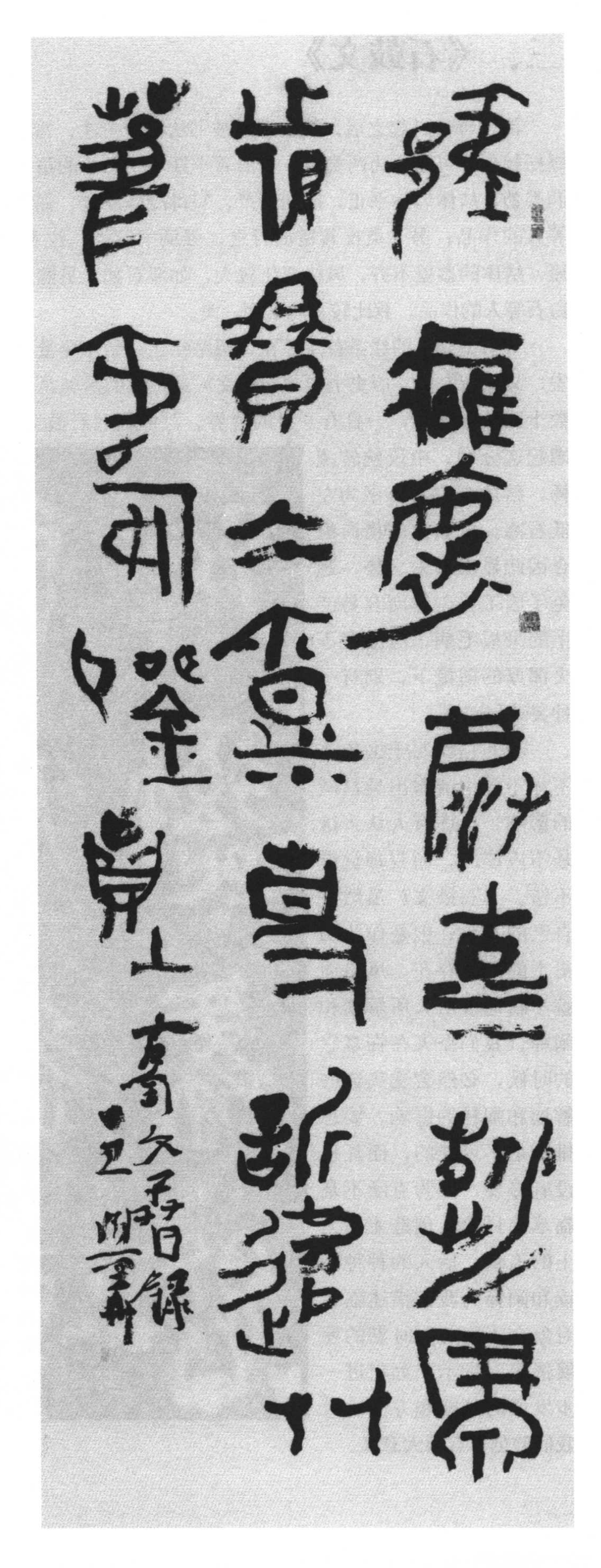
《古陶文舂录》是顾廷龙先生于1936年出版的一册字书，分正附二编，正编已释，附编阙疑，共收陶文800余字。陶文始于殷商，盛于战国。战国时代，文字异体的现象非常普遍。其异体的原因有些是为了昭示字义而更换或者添加形声偏旁，有些是出于简化需要，也有些是为了美观。顾先生的自叙云："字体或展或敛，或斜或倾，亦或因地位之舒蹙而损益其笔画，盖虽寻常约易之作，而有艺术存乎其间焉。"

现代书法讲究结体造型的构成关系，希望所写字的形体能有较大的可塑性。然而，汉魏以来，以正字为目的的东汉《熹平石经》、曹魏《正始石经》、唐代干禄字书等相继面世，宋代发明活字印刷，现代又不断颁布汉字的标准写法，结果，异体字近于消亡，字体书写渐趋一律，书法家的造型想象力受到束缚，现代书法在汉字变形和构成关系上缺乏想象力。要改变这种状态，开掘上古书法，吸取其多变的结体形式，不啻是一个有效的方法。因此，我常常临写陶文。

陶文是在烧制前刻于器物泥坯上的，因材料质地粗粝，刻画的线条很毛糙，而且，陶文一般为工匠名、作坊名、器物名、吉祥语等，内容简单，刻画相当随意，结体造形变化很多。图一是我的临作，第一行第四、五、六三字分别为波、沽（湖）、淖（潮），水旁或在字内，或在字左，或在字右。第一行最后一字是"原"，上边方下边圆，结构很有意思。

《古陶文舂录》是一本字书，点画结体经过描摹，总有些走样，因此我在临摹时不想亦步亦趋，结合平时所接触的陶文印象，线条上力求苍厚舒展，跌宕恣肆，结体上方圆结合，左右倾侧，大小参差，追求松灵奇逸的感觉。另外章法的疏密虚实和左右挪移完全根据字形笔势重新处理。

陶文的特征为厚重，借用金、木、水、火、土的"五行"之说来分析，它属于"土"，土性疲软，"五行相生"说认为"火生土"，火能助土，写陶文应当强调"火"的雄肆奔放。但是"火"一过头，又会失之浮躁，因此，用笔要尽量沉稳一些，线条不宜太干、太枯、太破碎。



图一 古陶文写意